



**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Opowiadania Josepha Conrada w nowym przekładzie : rozmowa Agnieszki Adamowicz-Pośpiech z Magdą Heydel

Author: Agnieszka Adamowicz-Pośpiech

Citation style: Adamowicz-Pośpiech Agnieszka. (2018). Opowiadania Josepha Conrada w nowym przekładzie : rozmowa Agnieszki Adamowicz-Pośpiech z Magdą Heydel. W: A. Pośpiech, J. Mydla (red.), "Tajemni wspólnicy: czytelnik, widz i tłumacz : opowiadania Josepha Conrada w nowych interpretacjach" (S. 227-237). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego

© Korzystanie z tego materiału jest możliwe zgodnie z właściwymi przepisami o dozwolonym użytku lub o innych wyjątkach przewidzianych w przepisach prawa, a korzystanie w szerszym zakresie wymaga uzyskania zgody uprawnionego.



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Opowiadania Josepha Conrada w nowym przekładzie Rozmowa Agnieszki Adamowicz-Pośpiech z Magdą Heydel

Agnieszka Adamowicz-Pośpiech: Zaczniemy od zapowiedzi. W przyszłym roku ukaze się nakładem Wydawnictwa Czarne wybór opowiadań Josepha Conrada w nowym, twoim przekładzie. Dotąd mieliśmy dwa podstawowe wydania opowiadań, z 1972 roku¹ i najnowsze, z 2016 roku². Warto dziś tłumaczyć klasyków i odświeżać stare przekłady?

Magda Heydel: Warto tłumaczyć klasyków, zwłaszcza tak żywych i zaskakujących jak Conrad. Słowo „klasyk” ma różne odcienie znaczeniowe, rozpięte między obowiązkowym, choć nierzadko martwym elementem bardziej lub mniej kategorycznie narzuconego kanonu a autentycznie żywym dziełem, bez którego nie można mówić o naszej współczesności i bez którego nie można zrozumieć, kim jesteśmy. Proza Conrada sytuuje się zdecydowanie przy drugim z tych biegunów. Czytam go, żeby się dowiedzieć czegoś o sobie i świecie, w którym żyję. Conrad to przy tym klasyk szczególny, bo jest jednym z twórców naszej nowoczesności, przedstawił ją dla nas, opisał i unaocnił w momencie, w którym wyłaniała się z wieku XIX. Nie mówię tu tylko o obrazie świata, ale też o obrazie człowieka – Conrad w swoich opowieściach przenikliwie prześwietla nowoczesne człowieczeństwo, pytając o to, co je tworzy i czy jest w ogóle coś, co można uznać za jego rdzeń, czy też jest to tylko iluzja. Pyta też o społeczeństwo, o podstawę wspólnoty ludzi; o Europę i resztę świata. Zadaje także pytanie o opowieść – czym ona jest dla nas? Jak za pomocą opowieści tworzymy

1 J. CONRAD-KORZENIOWSKI: *Wybór opowiadań*. Przeł. A. ZAGÓRSKA, H. CARROLL-NAJDER. Oprac. Z. NAJDER. Wrocław 1972.

2 J. CONRAD-KORZENIOWSKI: *Wybór prozy*. Przeł. H. NAJDER, K. TARNOWSKA, A. ZAGÓRSKA. Wstęp i opracowanie Z. NAJDER. Wrocław 2016.

siebie, wspólnotę, świat. To są zagadnienia, które nie straciły i nie tracą dla nas znaczenia, bo wciąż je musimy rozstrzygać – próbować rozstrzygać. Jeśli więc w ten sposób patrzeć na Conrada, nowe przekłady nie służą temu, by jeszcze raz, nowszym językiem opowiedzieć tę samą historię, ale by podjąć na nowo próbę zmierzenia się z pytaniami, jakie stawia nam jego dzieło. Dzisiaj czytamy jego powieści i opowiadania inaczej niż jego współcześni, na przykład Aniela Zagórska. Towarzyszy nam inny bagaż doświadczeń historycznych i osobistych, inna świadomość, inne ramy filozoficzne. Umiemy być może w różnych językach dyskursywnych wyrazić to, co u Conrada jest nie tyle przeczuciem, ile odkryciem lub objawieniem. Przekład to dokładne i zobowiązujące przeczytanie utworu, zobaczenie w nim siebie dzisiaj. Conrad okazuje się w takim spotkaniu oko w oko przejmującym, niełatwym i olśniewającym rozmówcą.

AAP: Badacz przekładu André Lefevere pokazywał, jak tłumacze „manipulują” przekładem, jeszcze przed samym procesem tłumaczenia, poprzez sam wybór tekstów do tłumaczenia lub ich antologizację³. Porównując twój wybór opowiadań z poprzednim, Zdzisława Najdera, można stwierdzić, że różnią się one istotnie. Czym się kierowałaś, wybierając na przykład *Młodość*, a pomijając *U kresu sił* z tomu *Młodość i inne opowiadania*, czy *Anarchistę* a nie *Pojedynek* z tomu *Sześć opowieści*?

MH: Lefevere zwraca uwagę na polityczny i ideologiczny aspekt każdego przekładu i osadza go w szerokich ramach relacji społecznych. Skoro tłumaczymy jakiegoś autora, to znaczy, że go do czegoś potrzebujemy, a to z kolei znaczy, że coś chcemy dzięki powstającemu przekładowi uczynić w przestrzeni kultury. W tym sensie każdy przekład jest manipulacją – choć to akurat termin Theo Hermansa – ale nie oznacza to celowego wykrzywania intencji czy zmiany znaczeń lub stylu, lecz wskazuje na rozgrywaną w przekładzie i przez przekład grę, służącą osiągnięciu jakiegoś celu. Taki sposób opisywania przekładu w działaniu bliski jest temu, o czym wspomniałam przed chwilą, a więc postrzeganiu tłumaczenia jako głębokiej interpretacji – a jak wiadomo interpretacje nie są zawieszane w próżni, tylko wyrastają z doświadczenia czasu i miejsca. Odpowiadając jednak na pytanie o wybór: być może ktoś kiedyś wyświetli w nim napięcia ideologiczne i interesy kulturowe. Z mojego punktu widzenia rzecz była dość prosta – chciałam pokazać utwory z każdego ze zbiorów wydanych przez Conrada między rokiem 1898 a 1925. Zależało mi na prezentacji przekrojowej, a zarazem na tym, żeby ta proza rozbłysła i – może tu zbliżamy się do

3 A. LEFEVERE: *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London 1992, s. 1–7.

mojej manipulacji – pokazała Conrada nieoczywistego, spoza wytartych kanonów odczytań. O ile odrzucenie tekstów mniej przekonujących, pisanych czysto zarobkowo, nie było trudne, o tyle wybór *best of the best* jest zawsze z lekka ryzykowny. Wybierałam – przyznaję – nieco impresyjnie, to znaczy nie bez udziału emocji i własnych wzruszeń. Lubię te utwory.

AAP: Czy zdecydowałaś się na zmiany tytułów opowiadań? Przypomnieć warto gorące debaty, a nawet kłótnie przy okazji zbiorowego wydania dzieł Conrada pod redakcją Zdzisława Najdera w latach siedemdziesiątych, kiedy to na przykład Jan Józef Szczepański zaproponował zmianę tytułu *Smuga cienia* na *Granica cienia*⁴.

MH: Tytuły nie są moją mocną stroną, więc często wymyślam je na samym końcu. W przypadku tych opowiadań nie ma zresztą, tak mi się wydaje, zbyt wielkiego pola do popisu. W jednym przypadku kusi mnie zmiana, w innym nie mam jeszcze dobrego pomysłu. Ale wolę na razie za wiele nie zdradzać, może jeszcze coś mi przyjdzie do głowy? Z tytułami Conrada rzecz dodatkowo się komplikuje, bo jego tytuły są już kanoniczne i funkcjonują niezależnie od samych tekstów. Te utwory po prostu mają już polskie tytuły, więc zmiana byłoby gestem równie straceńczym co zmiana tytułu *Lalki* czy *Ludzi bezdomnych*. Z klasykami – żeby wrócić do poprzedniego pytania – bywa tak, że tytuły albo bohaterowie odrywają się od utworów i żyją własnym życiem, a odbiorcy, nawet jeśli nie znają tekstów, jak niepodległości będą bronić tych utrwalań wyobrażeń czy formuł. Myślałam nad tym sporo przy okazji *Jądra ciemności* – wszyscy zresztą o to pytają – bo tytuł oryginalny zachęca do zmiany metaforyki, a mickiewiczowski rodowód „jądra” nie jest powszechnie znany, podobnie jak to, że pierwsza wersja tytułu brzmiała „Serce ciemności”. *Nota bene*, jak wiadomo, Jacek Dukaj pod takim tytułem wydał właśnie ciekawą adaptację *Heart of Darkness*.

AAP: Przejdźmy do poszczególnych opowieści. Wspominałaś w wywiadach, że tłumaczenie opiera się na interpretacji⁵. Przełożyłaś niedawno tę nowelę Conrada i opatrzyłaś obszernym komentarzem, gdzie ze względów oczywistych zaakcentowałaś pewne interpretacje a inne pominęłaś⁶. *Placówka postępu* w wielu aspektach dotyczy podobnych problemów co

4 O społecznej dyskusji nad nowymi tytułami dzieł Conrada pisałam w artykule *Gry tytułami* (A. ADAMOWICZ-POŚPIECH: *Gry tytułami*. W: *Reguły gier. Między normatywizmem a dowolnością w przekładzie*. Red. P. FAST, T. MARKIEWKA, J. PI-SARSKA. Katowice 2017).

5 M. HEYDEL: *Trzymam gardę*. W: Z. ZALESKA: *Przejęzyczenie. Rozmowy o przekładzie*. Wołowiec 2015, s. 289.

6 Ibidem, s. 286.

Jądro ciemności. Czy doświadczenia tamtego przekładu, taka a nie inna interpretacja *Jądra ciemności*, miały wpływ na twoje odczytanie *Placówki*?

MH: *Placówka postępu* to opowiadanie, które Conrad napisał, zanim powstało *Jądro ciemności*, szybko i w celach zarobkowych. Pisarz określił je jako najłżejszy łup, jaki przywiózł z Afryki – oczywiście odwołując się do traumatycznych doświadczeń z podróży rzeką Kongo w 1890 roku. Trudno więc nie widzieć podobieństw i nie przywoływać tych samych kontekstów. Ale to opowiadanie jest przede wszystkim satyryczne – momentami zresztą bardzo śmieszne. Zaczyna się od opisu bohaterów, którzy są po prostu karykaturalni, tak jak karykaturalne jest ich wyobrażenie o świecie, pomysł na życie, naiwność, niezaradność, głupota, lenistwo, strach wreszcie. I ten strach, obecny od początku, kiedy bohaterowie, zostawieni w środku dżungli idą jak dwoje dzieci, pocieszając się nawzajem, że przecież dadzą sobie radę, jeśli tylko nie będą przebywać na słońcu. Ten strach narasta, przenika całe opowiadanie grozą nie do wytrzymania, choć żałośnie śmieszna, aż po ostatni obraz – wywalony język wisielca. *Placówka postępu* to przede wszystkim opowieść o Europie i Europejczykach, przerażający właśnie w swojej śmieszności portret niosących światło postępu i cywilizacji panów świata, dźwigających swe, pożałuj Boże, brzemie białych ludzi.

AAP: Twierdzisz, że różne interpretacje oryginału nie zagrażają mu, a wręcz przeciwnie, odmienne interpretacje pomagają mu się odsłonić⁷. Czy mogłabyś podać przykład takiego opowiadania, w którym odsłoniłaś jakieś nowe znaczenia?

MH: Interpretacje są życiem utworu. Kiedy ustają, dzieło zamienia się w obiekt muzealny, przestaje być żywym tekstem, który ma moc zmieniać nas i współtworzyć. Po co by nam była literatura, gdybyśmy dzięki niej nie mieli na nowo rozumieć siebie i świata? Conrad jest pod tym względem wdzięcznym przykładem, bo stale powstają nowe interpretacje jego dzieł. W Polsce na przykład recepcja jego twórczości i nadbudowywane nad nią odczytania (Hermansowskie manipulacje, jeśli kto chce) skrzyły wyraźnie w stronę kodów moralnych i heroicznych, a w kontekście wydarzeń historycznych w XX wieku traktowane były nierzadko jako figury doświadczeń dziejowych, alegorie czy symbole postaw i wyborów wymagających ofiary i chwalebnych ze względu na odniesienia do wyższych wartości. Tak był odczytywany i przed odzyskaniem niepodległości, i przez pokolenie 1920, i w czasach komunistycznych. Lektury psychoanalityczne, postkolonialne czy genderowe, a nawet czysto historycznoliterackie, skupione na rozwoju technik narracyjnych, nie mieściły się w tym paradygmacie. Nie ukrywam:

⁷ Ibidem, s. 289.

mam nadzieję, że przekłady opowiadań, które proponuję, pozwolą dostrzec inne możliwości znaczeniowe, że czułych czytelników, którzy zechcą czytać je poza tę niebłahą przecieź, a przemożną ramą, zachęcą do odkrycia, że Conrad pyta nas także o wiele innych aspektów życia, nie tylko o to, czy w godzinie próby staniemy po właściwej stronie. Zresztą, jeśli spojrzeć na jego bohaterów, to oni w istocie nieczęsto stają po właściwej stronie. Jednym z uderzających – choć przecieź oczywistych – odkryć przy lekturze opowiadań Conrada jest to, że jego postaci to ludzie zranieni, niepewni, ścigani przez różne furie, skrywający słabości, nieakceptowani z powodu odmienności, żyjący w strachu. Prostym a wyrazistym przykładem może być *Il Conde*, opowiadanie, którego dziś, choćby po *Złotych okularach* Giorgia Bassaniego, nie da się chyba czytać bez zrozumienia, że bohater jest homoseksualistą, którego prześladowuje brutalny kochanek.

AAP: Kontynuując powyższy wątek: Piotr Sommer uważa, że „o ważności w przekładzie decyduje najczęściej nie to, co decyduje o ważności w oryginale”⁸. Czy zgadzasz się z tą opinią? Czy dokonałaś przesunięcia akcentów w jakimś opowiadaniu?

MH: Sommer to tłumacz poezji i – o ile się nie mylę – w kontekście przekładu poezji wypowiada tę przenikliwą uwagę, ale spróbuję pomyśleć o niej szerzej, nie powtarzając się, bo w zasadzie mówiąc o interpretacji w tłumaczeniu, myślę w pewnym sensie o tym właśnie – o kreacji i dystrybucji „ważności”. Tłumacze i czytelnicy przekładu są kim innym i gdzie indziej niż autor i czytelnicy oryginału, więc w naszym czytaniu chodzi o co innego niż w oryginale. Pytanie o to, czy dokonałam w przekładach tekstów Conrada przesunięcia, niesie sugestię, że jest oto jakieś jedno twarde i definiowalne odczytanie oryginału, a przecieź nie ma, więc przesunięcie następuje zawsze i z definicji. Nie sądzę, żeby za zdaniem Sommera stała wiara w nienaruszalne znaczenie oryginału, więc warto pomyśleć o jego tezie bardziej w kontekście poetyki, czyli języka tekstu. W tym zakresie rzeczywiście zmienia się wszystko. Żadne polskie zdanie nie jest tożsame ze zdaniem angielskim, nawet jeśli zgadzamy się, by przyjąć tę wygodną i usługową fikcję, jaką jest założenie, że istnieje ekwiwalencja. Każde zdanie przekładu brzmi inaczej, wygląda inaczej, ma inną budowę składniową i inną leksykę, do tego stoi za nim inna wyobraźnia i inna rzeczywistość. Zatem o „ważności” w tym sensie każdy język decyduje inaczej. Tłumacze to twórcy.

AAP: Wiele z opowiadań Conrada to tzw. *pot-boilers*, czyli utwory pisane dla pieniędzy i masowych odbiorców czasopism popularnych⁹. Ale

⁸ Ibidem, s. 239.

⁹ S. DONOVAN: *Joseph Conrad and Popular Culture*. Basingstoke 2005.

niektóre z nich to prawdziwe perełki, na przykład, według mnie mało znana, *Opowieść czy Pojedynek*. Czy masz swoje ulubione opowiadanie? Dlaczego właśnie to?

MH: Zdumiało mnie i zachwyciło kiedyś, dawno temu, opowiadanie *The Secret Sharer* (*Tajemny współnik*). Wróciłam do niego po latach i okazało się, że efekt nie zbladł, a przeciwnie, że ten utwór wciągnął mnie z jeszcze większą siłą. To zresztą zdecydowanie jest opowiadanie dla dorosłych. Utwór ma wiele niezwykłych wymiarów. Najpierw całkowite nieprawdopodobieństwo zdarzeń, na które jednak się zgadzamy i to bez żadnego wahania. Splot przypadków, który prowadzi do zawiązania akcji, potem cały jej przebieg, aż do mrozącego krew w żyłach finału, jest zdumiewający, coś, co nie miało prawa się wydarzyć, jednak się wydarzyło. Któż nie ma takich doświadczeń? Człowiek wkraczający nagle w moje życie, domagający się całkowitego oddania i niepodzielnej uwagi, obcy, dla którego nagle jestem gotowa zrobić wszystko, narazić siebie i innych, złamać prawo, lawirować, ktoś, kto wciąga mnie w swoją orbitę, wypełnia sobą, do tego stopnia, że tracę rozeznanie, czy to jeszcze jestem ja, czy już ten drugi, kto włącza mnie w podejrzaną z punktu widzenia zdrowego rozsądku konspirację, rozwała mi świat, a wszystko to właściwie tylko po to, aby zniknąć na zawsze i nigdy już nie wrócić. Trzeba przyznać, że to zawrotne i jakże prawdziwe. To opowiadanie balansuje na krawędzi między thrillerem psychologicznym a – znowu – komedią. Sceny ukrywania zbiega w klaustrofobicznej przestrzeni statku, umykanie przed załogą, zacieranie śladów, dialogi oparte na kłamstwie i pozorach – przecież to godne najwybitniejszych scen komediowych. A jednocześnie jest w tym genialnym utworze i Kafka, i Nabokov, i Gombrowicz, nowoczesne rozważania o tożsamości i konstrukcji jaźni, pytanie o to, kim jestem, kim myślę, że jestem, i jak daleko się posunę, aby sobie na te pytania odpowiedzieć. I jeszcze opisy świata, pejzaże, które u Conrada są fundamentalnie ważne i niesłychanie poruszające oraz pomysłowe. Pierwszy akapit opowiadania jest pod tym względem po prostu arcydziełem.

AAP: Conrad w swej twórczości czyni atut z niejasności i zawłości snucia opowieści. Wprowadza jako jeden z pierwszych angielskich modernistów¹⁰ nowatorskie techniki narracji, na przykład tzw. *delayed decoding* – opóźnione rozszyfrowanie – w *Lordzie Jimie* czy *Jądrze ciemności*. Odbiorcy, którzy czytają jego prozę, mają doświadczyć rozeznanawania prawdy tak, jak w realnym życiu – nie zawsze z jednego źródła, czasami w wersjach nawzajem sprzecznych, czasami szczątkowych. Czy ten typ narracji sprawia trudność

¹⁰ Zob. esej V. WOOLF: *Powieść nowoczesna*. Przeł. M. HEYDEL. W: EADEM. *Eseje wybrane*. Kraków 2015, s. 159–168.

w przekładzie? Na przykład *Opowieść* – mało znana, nie antologizowana dotąd, zawiera wiele poziomów narracyjnych.

MH: Nie powiem niczego odkrywczego, kiedy przypomnę, że Conradowskie eksperymenty z technikami narracyjnymi zrewolucjonizowały myślenie o tym, co może nam zrobić proza literacka i jak głęboko może sięgnąć. Napisano na ten temat całą bibliotekę, za co tłumaczka może być krytykom i badaczom tylko wdzięczna. Czy tłumaczy się jego narrację trudno? Nie jest to przysłowiowy harlekin... W narracji Conrada rozgrywa się napięcie między tekstem pisanym, tradycyjną dziewiętnastowieczną powieścią, którą odbiera się w samotności i oddaleniu od jej nadawcy, a tekstem mówionym, opowieścią słuchaną, która rozgrywa się w konkretnej międzyludzkiej sytuacji. *Jądro ciemności*, jak pamiętamy, to opowieść Charliego Marlowa, której wysłuchują jego towarzysze na pokładzie „Nellie”, między innymi „nasz” narrator. To ma wielorakie konsekwencje dla czytelników i tłumaczy. Mamy do czynienia nie tylko z tradycyjnym światem przedstawionym prozy realistycznej, bardzo wyraźnie wytwarza się także świat przedstawiający i jego aktorzy. Ktoś mówi, ja słucham, zawiera się pakt. Tekst przekładu musi także zachować ową podwójność – ten, kto mówi, ma mówić naprawdę, a nie szeleścić papierem. Stąd wynikła jedna z moich ambicji przy tłumaczeniu *Jądra ciemności* – wywołać bardzo konkretny głos, dać mu wybrzmieć jak głosowi żywego człowieka, bez żadnych literackości, żadnych stylistycznych sztuczek, żadnych archaizmów, ale też bez sztucznych uwspółcześnień. W przypadku tego utworu sytuacja narracyjna łączy się ściśle z żywiołem jej znaczeń. Jak pamiętamy, Marlow powtarza, że Kurtz był dla niego tylko głosem, a ciemność, niemożność widzenia to w tym opowiadaniu jeden z najistotniejszych obszarów symbolicznych. „Nasz” narrator, a zarazem słuchacz Marlowa, też go nie widzi, nie widzi niczego, jak powiada w emocji jego przyjaciel, niczego nie może pojąć. Włącza się tu zatem również element niewiary czy wątpliwości co do wiarygodności opowiadania i opowiadającego. Czy on sam wie i widzi to, o czym opowiada?

AAP: Proza Conrada jest bogata w odniesienia intertekstualne, jawne i ukryte. Czy ułatwiasz czytelnikom ich odkrycie w tekście i identyfikację pretekstów, na przykład za pomocą przypisów? Jak wiemy, przypisy tłumacza są zagadnieniem wielce kontrowersyjnym¹¹.

MH: Nie dołączam przypisów. Lubię myśleć o literaturze nie jako o źródle wiedzy, tylko jako o przestrzeni doświadczenia. Powieść czy opowiadanie to świat, stworzona rzeczywistość, w którą na własne ryzyko wchodzimy,

¹¹ Zob. E. SKIBIŃSKA: *Wstęp*. W: *Przypisy tłumacza*. Red. E. SKIBIŃSKA. Wrocław 2009.

którą przemierzamy wyobraźnią, wrażliwością i oczywiście myślą. Kiedy autentycznie jesteśmy w świecie, kiedy żyjemy, nie dostajemy podpowiedzi „co jest czym czego”, musimy sobie radzić sami albo szukać pomocy. Akurat jeśli chodzi o Conrada, to mamy dokąd się udać po pomoc – przecież conradystyka to cały przemysł komentatorsko-faktograficzny. Trudno chyba znaleźć nieskomentowany cytat... Dlatego lepiej, moim zdaniem, w przekładzie i lekturze przekładu przeżyć coś z Conradem naprawdę, zanim się zabierzemy za studiowanie jego dzieła i życia. Przypisy to jedno z narzędzi osławiania tekstu, wedle słynnej formuły Susan Sontag, zasięg przeciwko doświadczeniu nagiej siły dzieła. Ja jestem za lekturą ryzykowną.

AAP: Tłumaczy opowiadań Conrada jest wielu. Czy czytałaś dawne przekłady? Czy zwróciłaś uwagę na jakieś cechy specyficzne dla przekładów danego tłumacza?

MH: Mam zasadę, że pracując nad przekładem, nie czytam innych tłumaczeń, bo to znakomicie utrudnia pracę. Sądzę, że wysilałabym się, żeby napisać wszystko inaczej niż moi poprzednicy. Poza tym staram się jednak pobyc w świecie tłumaczonego utworu jak najintensywniej, pochodzić po nim, posłuchać go. To brzmi nieco egzaltowanie, ale sprawa jest w zasadzie prosta – jeśli mam usłyszeć głos człowieka, który do mnie mówi w tekście, a mówi rzeczy niełatwe, często dokonując przy tym swoistych coming outów, przepracowując swoje przeżycia słowem, to nie mogę równocześnie słuchać innych głosów, bo się z tego zrobi chaos i hałas. W tej pracy potrzeba uważności.

AAP: Jerzy Jarniewicz pisał, że to polscy tłumacze kształtują obraz obcej kultury w kraju. „Polscy filologowie śpią, praca wre w pracowniach tłumaczy. [...] Większość tłumaczy opatruje swoje tłumaczenia obszernymi komentarzami, uwrażliwiającymi czytelnika na to, co w danej twórczości ważne i frapujące. To właśnie robił Stanisław Barańczak, to robi Piotr Sommer [...] i Magda Heydel”¹². Jak Ty pracujesz nad językiem polskim u Conrada? Czy starasz się wydobyć obcość czy doszukujesz się – jak czyniło to wielu badaczy¹³ – polskich elementów kadencji języka i jego struktur syntaktycznych?

MH: Z językiem Conrada mam bardzo dziwną przygodę. Tłumaczyłam sporo prozy Virginii Woolf, a więc pisarki niewiele od Conrada młodszej, przedstawicielki tej samej formacji kulturowej i sfery społecznej, do której Conrad co najmniej aspirował. Praca nad jej utworami była dla mnie sporym wyzwaniem i w ich przypadku do dzisiaj, mimo że obcuje z jej pisarstwem intensywnie już ponad dziesięć lat, zmagam się ze składnią oraz z tym, co

¹² J. JARNIEWICZ: *Tłumacz nie może być kochankiem tekstu*. W: Z. ZALESKA: *Przejęzyczenie...*, s. 190.

¹³ M.in. Mary Morzinsky, Michael Lucas, Jean Szczypien.

nazywam stojącą za językiem wyobraźnią. Należy dodać, że Woolf pisze w zasadzie krystalicznie czystą angielszczyzną, oszczędną, prostą, bez puszzenia się, bez egzaltacji, bez przesadnego słownictwa. Co innego Conrad – on jakby stale udowadniał, że jest brytyjskim pisarzem, zdarzają mu się popisy elokwencji i zawsze można liczyć na to, że wybierze najtrudniejszy z synonimów i najbardziej skomplikowaną frazę. A jednak, jakimś cudownym sposobem, kiedy zaczynam go tłumaczyć i przejdę przez wstępny etap wgryzania się w tekst, zdania nagle zaczynają pisać się same, same zaczynają mi brzmieć w głowie. Nie wymagają mozolnego układania słownych puzzli. Tak, jakby już gdzieś istniały po polsku. Daleka jestem od mistycznych wizji łączącej nas wspólnoty polskości, to by było absurdalne. Conrad pisał po angielsku, należy do literatury tego języka. Jest jednak w jego pisaniu jakaś cecha – może właśnie łącząca się z pewną matrycą językową, ze sferą wyobraźni i z głębokimi pokładami niby arbitralnej, a w istocie dużo bardziej złożonej relacji słowa i rzeczy – która prowadzi mnie po meandrach jego zdań. Bardzo to dla mnie ciekawe i inspirujące. Będę miała okazję popробować odnaleźć ukryty mechanizm tego zjawiska, tłumacząc opowiadania.

AAP: Od wydania *Dzieł* Conrada minęło już ponad czterdzieści lat. Na pewno wiele utworów zasługuje na nowe tłumaczenia. Czy planujesz przełożyć kolejne utwory Conrada? Lub inaczej: co chciałabyś jeszcze przetłumaczyć z dzieł Conrada?

MH: Opowiadania były od dawna moim marzeniem, ale trudne okazało się znalezienie wydawcy. Jest taki przesąd, że ten gatunek literacki się nie sprzedaje. Nie zgadzam się z tym, ufam, że czytelnicy Conrada mnie poprą. Mamy obecnie dość sporo nowych przekładów pisarza – choć oczywiście nie znaczy to, że są łatwo dostępne w księgarniach. Stosunkowo niedawno ukazał się *Lord Jim* w tłumaczeniu Michała Kłobukowskiego, *Tajnego agenta* szykuje właśnie Maciej Świerkocki. Sama mam parę pomysłów, ale nie wiem, czy się uda je zrealizować. Na pierwszym miejscu byłby chyba *Murzyn z załogi „Narcyza”*.

AAP: Narzekamy, że młodzież nie czyta dłuższych utworów. Niestety stopniowo utwory Conrada zostały wykreślone z listy lektur. Najpierw *Lord Jim*, niedawno – podkreślmy: w Roku Conrada – *Jądro ciemności*. Dzisiaj Conrad jest słabo obecny we współczesnej kulturze polskiej¹⁴. Miejmy nadzieję, że te krótkie formy narracyjne przetłumaczone przez Ciebie na nowo przyciągną młodego czytelnika do tego ciągle aktualnego pisarza.

¹⁴ Zob. A. ADAMOWICZ-POŚPIECH, T. SAŃPRUCH: *Marka „Conrad”*. „Kultura Współczesna” 2017, nr 3, s. 80.

MH: Trudno mi się zgodzić z aż tak pesymistyczną wizją. Na skreślenie *Jądra ciemności* z proponowanej listy lektur licealnych – co oczywiście jest decyzją haniebnie niemądrą i na pewno podyktowaną względami ideologicznymi – natychmiast była reakcja z wielu stron i będą kolejne. Sama niejednokrotnie miałam w liceach lekcje o Conradzie, zwłaszcza o *Jądrze ciemności*, i zawsze były to dla mnie szalenie ciekawe i cenne doświadczenia. Młodzież czyta wrażliwie i uważnie. W Roku Conrada, prócz wspomnianej eksperymentalnej adaptacji Jacka Dukaja, ukażą się jeszcze dwie powieści graficzne, jedna na podstawie *Jądra ciemności*, autorstwa Catherine Anyango i Davida Zane Mairowitza w moim przekładzie, druga biograficzna – oparte na listach i dzienniku Conrada *Kongo* Toma Tirabosco w przekładzie Krzysztofa Umińskiego. Książka graficzna to gatunek znajdujący czytelników także wśród tych odbiorców, dla których tradycyjna powieść to zbyt wielkie wyzwanie. Wszystkie te książki będą prezentowane na tegorocznym Festiwalu Conrada, na którym wyjątkowo wiele będzie mowy o jego patronie. Sam festiwal od lat buduje – jak powiadasz – markę pisarza, którego nazwisko kojarzy się z najgorętszymi tematami literatury światowej, a nie z martwym, przykurzonym eksponatem w muzeum literatury. Polskie Radio w kilku programach ma obecnie cykle audycji o Conradzie. Wiem o wielu planowanych wydarzeniach teatralnych i konferencjach. Nawet jeśli Rok Conrada ma charakter zadekretowany i podbity państwową pieczęcią, to dzieje się naprawdę dużo. Miałabym ogromną satysfakcję, gdyby moje przekłady pomogły komuś odkryć lub odkryć na nowo tego wspaniałego pisarza.

AAP: Dziękuję za rozmowę¹⁵.

Bibliografia

- ADAMOWICZ-POŚPIECH A.: *Gry tytułami*. W: *Reguły gier. Między normatywizmem a dowolnością w przekładzie*. Red. P. FAST, T. MARKIEWKA, J. PISARSKA. Katowice 2017.
- ADAMOWICZ-POŚPIECH A., SAŃPRUCH T.: *Marka „Conrad”*. „Kultura Współczesna” 2017, nr 3, s. 80.
- CONRAD-KORZENIOWSKI J.: *Wybór opowiadań*. Przeł. A. ZAGÓRSKA, H. CARROLL-NAJDER. Oprac. Z. NAJDER. Wrocław 1972.
- CONRAD-KORZENIOWSKI J.: *Wybór prozy*. Przeł. H. NAJDER, K. TARNOWSKA, A. ZAGÓRSKA. Wstęp i opracowanie Z. NAJDER. Wrocław 2016.
- DONOVAN S.: *Joseph Conrad and Popular Culture*. Basingstoke 2005.
- HEYDEL M.: *Trzymam gardę*. W: Z. ZALESKA: *Przejęzyczenie. Rozmowy o przekładzie*. Wołowiec 2015, 271–300.

¹⁵ Wywiad przeprowadzony 30 czerwca 2017 roku.

- JARNIEWICZ J.: *Tłumacz nie może być kochankiem tekstu*. W: Z. ZALESKA: *Przejście. Rozmowy o przekładzie*. Wołowiec 2015, s. 181–212.
- LEFEVERE A.: *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London 1992.
- SKIBIŃSKA E.: *Wstęp*. W: *Przypisy tłumacza*. Red. E. SKIBIŃSKA. Wrocław 2009.
- WOOLF V.: *Powieść nowoczesna*. Przeł. M. HEYDEL. W: EADEM. *Eseje wybrane*. Kraków 2015, s. 159–168.

Joseph Conrad's Stories Newly Translated

A Conversation between Agnieszka Adamowicz-Pośpiech
and Magda Heydel

Abstract: The text is a conversation between Agnieszka Adamowicz-Pośpiech and Magda Heydel on the latest translations of Joseph Conrad's short stories. Heydel discloses the translator's tricks of the trade and discusses the pitfalls and challenges which she had to face when translating not only Conrad but also Virginia Woolf's works.

Key words: Conrad, translation, short stories, Lefevere, Conrad's Year